De wetenschap der schoonheidsgewaarwordingen

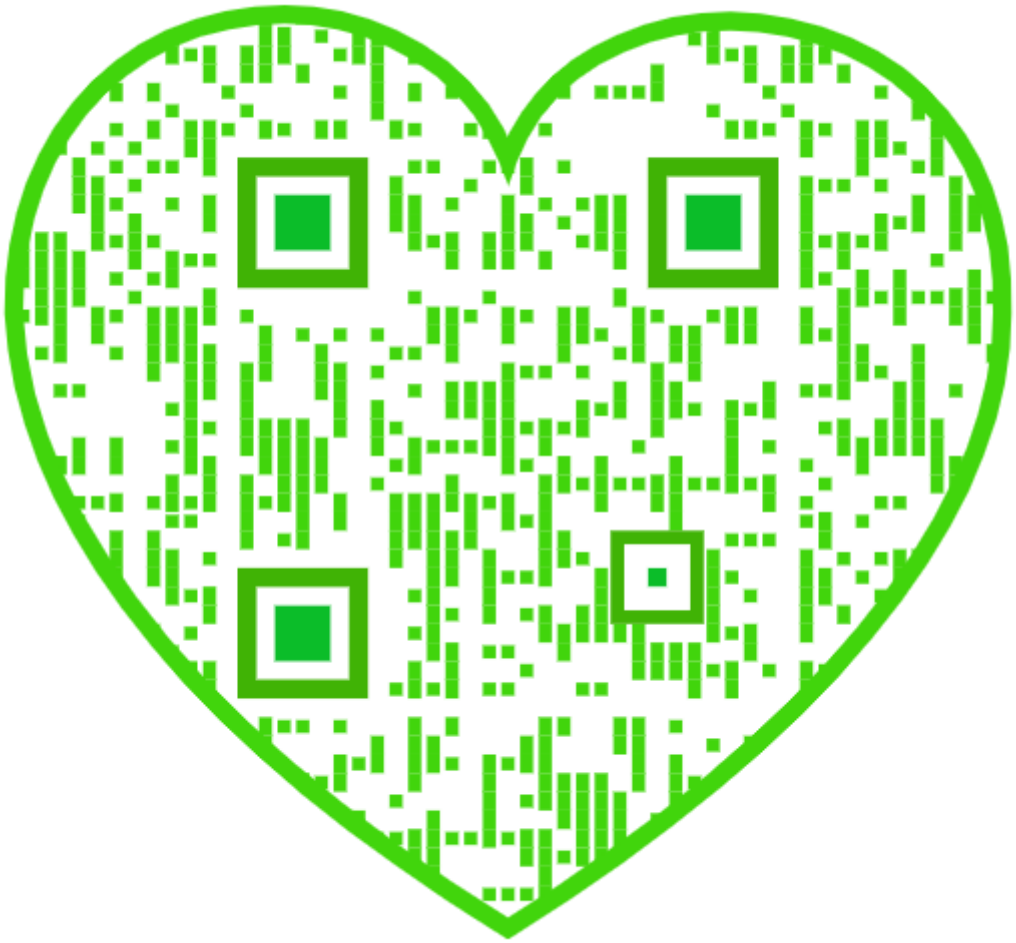
J. te Winkel

bron
J. te Winkel, *De wetenschap der schoonheidsgewaarwordingen.* De Erven F. Bohn, Haarlem 1911.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/wink002wete01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Hoog aanzienlijke en zeer gewenschte toehoorders!

Artikel 77 der Wet op het Hooger Onderwijs schrijft voor, dat aan iedere volledige Universiteit onderwijs moet gegeven worden ‘in de Nederlandsche taal en letterkunde’: een onderwijs, dat aan onze hoogeschool nu reeds negentien jaar aan mij was opgedragen. In het volgend artikel derzelfde wet wordt als verplicht onderwijsvak aan ten minste ééne Universiteit genoemd ‘Aesthetiek en kunstgeschiedenis’. Elders dan hier, in verband met kunstgeschiedenis, wordt in de wet van aesthetiek niet gerept, wat natuurlijk niet uitsluit, dat zij ook als onderdeel hetzij van de metaphysica, hetzij van de zielkunde kan worden onderwezen.

Voor het oogenblik wensch ik haar alleen te beschouwen in het verband, waarin de wetgever haar heeft gebracht, en dan rijst onmiddellijk deze vraag: is onder de kunstgeschiedenis, die met de aesthetiek in één adem wordt genoemd, ook de letterkunde begrepen? De practijk geeft op die vraag onverwijld een ontkennend antwoord. Waar toch zou de hoogleeraar te vinden zijn, die bij zijne kennis van beeldende kunst en toonkunst ook nog grondige taalkennis genoeg bezat om de geschiedenis der letteren, zij het slechts van de meest op den voorgrond tredende volken, wetenschappelijk te onderwijzen?

Eene tweede vraag, waartoe de wetsformuleering aanleiding geeft, is deze: behoort het onderwijs in de Nederlandsche letterkunde zich te bepalen tot de taalkundige verklaring der

voortbrengselen onzer woordkunst? Gaan wij de geschiedenis van ons hooger onderwijs na, dan behoeven wij het nog niet zoo onwaarschijnlijk te achten, dat de wetgever zelf op die vraag een bevestigend antwoord zou hebben gegeven; maar dan zou dat bij hem eene in 1876, toen de wet werd uitgevaardigd, reeds verouderde, opvatting van de wetenschap der letterkunde verraden. Evenals, in tegenstelling tot het onderwijs aan de vakscholen, waar onze beroepskunstenaars zich oefenen, de Universiteit bij het onderwijs in de wetenschap van muziek en beeldende kunst de historische ontwikkeling van deze kunsten op den voorgrond laat treden, zoo zal ook, nadat taalonderwijs den onmisbaren grondslag heeft gelegd, de letterkunde aan de hoogeschool in de allereerste plaats historisch moeten worden behandeld. En draagt het onderwijs in beide vakken dus hetzelfde karakter, waarom zou dan de aesthetiek niet evengoed bij de litteraire als bij de overige kunsten behooren?

Zij behoort er inderdaad bij. Maar wat is dan de verhouding, waarin aesthetiek en kunstgeschiedenis tot elkaar staan?

Het antwoord op die vraag hangt af van het karakter, dat wij aan de aesthetiek als wetenschap toekennen. Zij is de wetenschap van het schoone. Nu ja, dat was zij reeds vóór en in PLATO'S tijd. De sophisten wisten hun leerlingen precies te vertellen wat mooi en leelijk was; maar de lastige SOCRATES klampt HIPPIAS, een der bekwaamsten onder hen, aan en verzoekt hem om eene juiste definitie van het schoone. Ongelukkig echter is er van alle definities, die HIPPIAS uit zich zelf of onder suggestie van SOCRATES geeft of goedkeurt, geene enkele, die niet terstond onvoldoende blijkt, en het slot van een langen redetwist is dit oude woord van SOLON: ‘te zeggen wat schoon is, is moeielijk’. Dat is nog maar eene zeer voorzichtige conclusie van den ouden wijze, die blijkbaar nog niet durfde zeggen, dat van het schoone geene definitie te geven is.

Dat PLATO in andere dialogen, waarvan de echtheid beter gewaarborgd is, SOCRATES wat stelliger uitspraak laat doen

en, bv. in zijn 'Philebos', het schoone definiëert als wat in de buitenwereld den mensch behaaglijk aandoet, breng ik alleen in herinnering om te doen zien, dat PLATO wel reeds op den goeden weg was, zooals na hem ARISTOTELES zeer zeker is geweest.

Deze was dat, in zoover hij, een onderdeel der kunst, de tragedie, uitvoerig besprekende, uit de hem bekende Grieksche treurspelen eene algemeene kenschetsing van wat tragisch was trachtte op te maken en dan de bestaande stukken in soorten onderscheidde, van welke iedere soort door bepaalde eigenaardigheden op het gemoed der toeschouwers een sterker of minder sterken indruk kon maken. Als empirisch wijsgeer onderzocht hij dus op grond van het bestaande het verband tusschen de kunstwerken en de gemoedsontroering bij het genietend publiek in het algemeen; en wanneer hij, ondanks zijne voortreffelijke methode, ons niet geheel blijft voldoen, dan is het, omdat hij over een veel te gering materiaal beschikte: alleen over Grieksche kunst en Grieksche menschen, terwijl wij nu de kunst van vele eeuwen en van vele volken kennen.

Ongelukkig hebben de epigonen, die op dezen heros der wetenschap volgden, op de door hem gelegde grondslagen niet voortgebouwd. De Romeinen, zooals HORATIUS, CICERO, QUINTILIANUS, hebben voor dichtkunst en welsprekendheid practische lessen gegeven, gelijk VITRUVIUS dat deed voor de bouwkunst. De beteekenis van die lessen voor de ontwikkeling der kunst wil ik allerminst verkleinen, doch deze kunstleeraars stonden ver beneden ARISTOTELES, omdat zij niet dachten aan een zielkundig-wijsgeerig onderzoek naar kunst en schoonheid, maar slechts eene min of meer stelselmatig samenhangende kunstleer gaven, zooals vroeger ook de sophisten hadden gedaan.

Toen met de Renaissance de oude kunst herleefde, herleefde niet alleen deze kunstleer, maar werd bovendien ARISTOTELES' wijsgeerig onderzoek onbegrepen, ook ten gevolge van de gebrekkige overlevering zijner verhandeling over de poëzie,

omgeschapen tot eene leerstellige kunstdogmatiek, die op kunstgebied geen minder gezag verkreeg, dan de goddelijke openbaring op het gebied van den godsdienst bezat.

Eerst het Rationalisme heeft zoowel die geloovig aangenomen kunstleer als het openbaringsgeloof van den troon gestooten. Het eischte logisch bewijs voor de stellige uitspraken van het gezag; maar uit te groote zelfingenomenheid bracht zijn wijsgeerig onderzoek het niet veel verder dan tot het, zeker wat al te mager, beginsel van BOILEAU: 'rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable', waarmee de verstandige raad van HORATIUS, 'tu nihil invitâ dices, faciesve Minervâ', tot het hoofdbeginsel der kunstleer werd verheven. Zoo waren dan schoonheid en waarheid vereenzelvigd of m.a.w. de schoonheidsgewaarwording had geen recht meer van meespreken, wanneer de Rede niet met hare uitspraken instemde.

Intusschen echter waren de nieuwere wijsgeeren ook reeds begonnen, het gemoedsleven der menschen tot in bijzonderheden, zij het ook nog niet volgens de experimenteele methode, te bestudeeren en zoo nieuwe grondslagen te leggen voor de zielkunde als wetenschap, waarvoor trouwens lang te voren ook reeds ARISTOTELES het zijne had gedaan. Onder den invloed nu van wijsgeerige geschriften als de 'Ethica' van SPINOZA en de werken der Engelsche philosofen trad ook Duitschland met eene, van het gemoedsleven uitgaande, schoonheidsleer op tegenover de heerschende kunstleer der rationalisten. Voor het eerst werd toen, bv. door een man als LESSING, ARISTOTELES als kunstphilosoof begrepen, waardoor de belangstelling in de oorspronkelijke Grieksche kunst tevens herleefde en een dieper inzicht daarin verkregen werd. Maar anderen traden op met geheel uitgewerkte wijsgeerige stelsels, die alle met elkaar gemeen hadden, dat zij zich bezig hielden met hetgeen BAUMGARTEN in 1750 voor het eerst als 'Aesthetiek' aan zijne lezers voorstelde.

Die naam was kenmerkend voor de zaak, want daarmee werd voor de oudere kunst- of schoonheids*leer* eene wetenschap der schoonheidsgewaarwordingen in de plaats gesteld,

die niet langer de schoonheid beschouwde als eigenschap, attribuut, der dingen, maar als praedicaat, aan de dingen door de aesthetische gewaarwordingen toegekend.

Terzelfder tijd werd het inzicht in die gewaarwordingen verscherpt door ze van andere te onderscheiden als welbehaaglijke of onbehaaglijke gewaarwordingen, onmiddellijk verbonden aan het waarnemen van hoedanigheids- of werkingsvormen. Daarmee was tevens het reeds vroeger verkondigde beginsel vastgesteld: ‘de schoonheid behaaglijk om zich zelf’, of, bij beperkende toepassing, ‘de kunst om de kunst’.

Ik zeg: beperkende toepassing, omdat reeds in het midden der achttiende eeuw het inzicht in het wezen der aesthetische gewaarwordingen zoozeer verruimd was, dat zij ook toen al geacht werden niet alleen aan de waarneming van kunstwerken gebonden te zijn, maar ook aan alle mogelijke waar te nemen dingen en alzoo in de eerste plaats aan hetgeen de natuur - in den ruimsten zin des woords - ons niet slechts te zien, maar ook te genieten geeft.

Had men vroeger de uitdrukking ‘schoone natuur’ alleen toegepast op de kunstwerken van den tuinbouwmeester, nu zag men in, dat het begrip ‘schoon’ ook toepasselijk moest gemaakt worden op de niet door menschenhanden vervormde of verschikte natuur, die zelfs door velen een tijdlang ver boven de verkunstelde natuur werd verkozen. Nu was men op den goeden weg gekomen om zich allengs los te maken van het vooroordeel, dat de schoonheid der natuur getoetst zou moeten worden aan de voor de kunst vastgestelde schoonheidsregelen, en helden velen er veeleer toe over - wat even verkeerd was - de schoonheid der kunstwerken uitsluitend te toetsen aan de natuur. In elk geval begon men te begrijpen, hoe weinig recht wij hebben, iemand van gebrek aan goeden smaak te beschuldigen, wanneer hij b.v. een meisje mooi noemt, dat in gelaat en gestalte afwijkt van het door de schilders op grond van bepaalde verhoudingen aangenomen schoonheidstype, terwijl juist omgekeerd zulk een schoonheidstype, als het ooit vast te stellen was, moest gegrond zijn op de uitgesproken

aesthetische gewaarwordingen van dien heterodoxen iemand en zijne natuurgenooten. Nu bleek ook duidelijk de dwaasheid van een uitroep, zooals men er zelfs tegenwoordig nog wel eens een kan hooren van menschen, die vol bewondering een stuk natuur in vergezicht voor zich zien: ‘Hoe mooi! 't Is net een schilderij!’

Een stap verder was het weder, toen men had leeren begrijpen, dat schoonheidsgewaarwordingen zich ook kunnen verbinden met den vorm, waarin gedachten worden geformuleerd, met den logischen samenhang eener redeneering, met de heldere, vernuftige uiteenzetting van een wiskunstig probleem. Zelfs deins ik niet terug voor de bewering: telkens wanneer eene nieuwe waarheid ons op eens helder wordt, wanneer er als het ware een licht opgaat voor onzen geest, wordt er ook tevens eene aesthetische gewaarwording bij ons gewekt, niet door den aard van die waarheid zelf, maar door de werking van het lichtbeeld, zooals het opeens door de nevelen heenbreekt.

De achttiende eeuw ligt nu al ver achter ons en na dien tijd is natuurlijk de wetenschap der aesthetiek niet stil blijven staan, maar vooruitgegaan in verband met den vooruitgang van wijsbegeerte en zielkunde. Vandaar dat wij, met het oog op ons uitgangspunt (de koppeling van aesthetiek en kunstgeschiedenis), op het oogenblik kunnen zeggen, wat toen nog niet mogelijk was: Aesthetiek en kunstgeschiedenis zijn niet twee wetenschappen naast elkaar, maar vormen samen ééne wetenschap, althans in dezen zin, dat van de wetenschap der schoonheidsgewaarwordingen de kunstgeschiedenis een hoogst belangrijk, zoo al niet het belangrijkste, gedeelte uitmaakt. En de geschiedenis der letterkunde is daarvan weer een onderdeel.

Voor de nadere toelichting dezer stellingen, voor de poging, die ik wensch te doen om haar zoo al niet te bewijzen, dan ten minste toch aannemelijk te maken, roep ik nu verder uwe welwillende aandacht in.

Zooals bekend is, hebben tal van wijsgeeren in zeer verschillende en diepzinnige stelsels het grondbeginsel van alle wijsbegeerte trachten uit te werken, dat het individu leeft in eene phaenomenale wereld, eene wereld van verschijnselen, die zich voordoen aan hetgeen wij gewoon zijn den menschelijken geest te noemen, maar wat inderdaad, evenals dat waaraan wij den naam van lichaam geven, een begrip is, uit een bepaald soort van verschijnselen afgeleid. Die verschijnselen zijn het eenig materiaal van kennis, maar zij zouden als zoodanig niet optreden in het bewustzijn van het individu, d.i. geene verschijnselen zijn, indien zij in het individu niet den vorm aannamen, waarin zij er vatbaar voor werden geweten te worden. En die vorm, dien wij den denk- of begripsvorm kunnen noemen, doet zich ook zelf als verschijnsel aan ons voor, maar van anderen aard, dan de verschijnselen, die het grondmateriaal der kennis uitmaken.

De verhouding van denkstof en denkvorm te bepalen, is van oudsher de moeielijke taak der wijsbegeerte geweest, die daarmee tegelijk zielkunde en wereldkunde werd, die de verschijnselen tegelijk als zoodanig in hunne verscheidenheid en in hunne betrekking tot het individu, d.i. als samenhangende eenheid, moest leeren kennen. Dat het laatste, de zielkundige kant der wijsbegeerte, allengs meer en meer op den voorgrond kwam, was geheel in overeenstemming met hetgeen wij reeds van de aesthetiek opmerkten, die voor de vaststelling van het schoone niet meer van de dingen (of verschijnselen) zelf uitging, maar de studie der schoonheidsgewaarwordingen als uitgangspunt aannam. Vandaar dat van alle Grieksche stelsels de getalverhoudingsleer der Pythagoraeërs, de eenheidsleer der Eleaten en de zelfkenisleer van SOCRATES, die PLATO tot zijne ideeënleer bracht, in de achttiende eeuw hare verwanten vonden in de stelsels van Engelsche philosofen als BERKELEY en HUME en vooral in KANT'S ‘Kritik der reinen Vernunft’, die tot alle latere stelsels, van FICHTE, SCHELLING, HEGEL, om van de jongere wijsgeeren te zwijgen, den stoot gaf.

Welke hypothese als uitgangspunt voor het zoeken naar den juisten samenhang van den, in denkvorm aan ons verschenen, inhoud onzer kennis de meeste kans heeft door voortgaande studie bevestigd te worden, schijnt mij niet twijfelachtig. Wat wij weten is eigenlijk alleen wat wij van iets anders kunnen onderscheiden, ja, het weten zelf is in zijn oorsprong reeds het onderscheiden van individu en verschijnsel. En dat onderscheiden leert ons een reusachtig groot en nog telkens toenemend aantal graden van verschil kennen, van welke de lagere door ons willekeurig of onwillekeurig als overeenkomst worden opgevat. Naar die graden van verschil en overeenkomst ordenen wij de verschijnselen en verdeelen wij ze in primaire, die men wel kennisatomen zou kunnen noemen, en secundaire of soortbegrippen: groepen van verschijnselen, die wij overigens weer als primaire kunnen opvatten ten opzichte van andere, grootere groepen, waartoe zij gerekend worden te behooren; evenals bij verdere studie kennisatomen weer zouden kunnen blijken eigenlijk groepen te zijn van nog meer primaire verschijnselen.

In het bepalen van de juiste verhouding (of samenhang) van primaire tot secundaire verschijnselen bestaat het werk der wetenschap, waarbij het individu ook zelf als het meest primaire verschijnsel of kennisatoom is ingesloten. Wie de juiste verhouding van alle verschijnselen had gevonden, zou in het bezit van de waarheid zijn; maar daar het aantal verschijnselen voortdurend toeneemt, verandert ook de waarheid voortdurend van inhoud en gedaante.

Die opmerking zou tot een onbevredigend scepticisme moeten leiden - en heeft dat dan ook wel gedaan - indien wij niet de overtuiging hadden, dat juist die veranderlijkheid tot het wezen der waarheid moet behooren. Immers ieder verschijnsel zou evengoed een verdwijnsel kunnen heeten. Reeds de oude HERACLITUS heeft terecht gezegd: ‘alles stroomt’ of liever ‘alles is stroomende beweging’, en wat wij onbewogen noemen is slechts eene geringe, voor ons onwaarneembare, graad van beweging, een golfje in den stroom. De verhouding van

primaire en secundaire verschijnselen is dus inderdaad eene verhouding van bewegingsverschijnselen of, wil men, van veranderingstoestanden.

Dat wij in slaat zijn daarvan een verhoudingsstelsel op te bouwen, geeft ons het recht in die verandering een causaal verband aan te nemen, er eene regelmatige ontwikkeling of evolutie in te zien, en dat is men allengs ook meer en meer gaan doen, sinds in het midden der negentiende eeuw DARWIN op zoo verrassende wijze voor een bepaald onderdeel der wetenschap, waar eeuwen vroeger EMPEDOCLES hem reeds was voorgegaan, de juistheid van het evolutiebegrip in het licht had gesteld.

Met zijn optreden was de stoot gegeven, om dat begrip tot een hoofdbegrip der wijsbegeerte te verheffen, waartoe trouwens ook HEGEL, onafhankelijk van DARWIN en langs anderen weg, reeds gekomen was.

Is waarheid dus de meest juiste voorstelling der verschijnselen in hunne ontwikkeling, dan is ook uit den aard der zaak die waarheid zelf iets wat zich ontwikkelen moet om waarheid te zijn. Onveranderlijke waarheid kan dus als zoodanig nooit in ons bewustzijn optreden, d.w.z. bestaat voor ons denken niet, en wat zich dien naam geeft is eo ipso onwaarheid. Maar gelijk wij vele bewegingen noodzakelijk waarnemen in den vorm van onbewogen dingen of beperkte bewegingen, zoo worden wij ook gedwongen vele onderdeelen der waarheid op te vatten als vaststaande waarheden, waarop wij om te handelen moeten vertrouwen en waarnaar wij ons bij onze eigene bewegingen of handelingen nolens volens richten.

Reeds van voorhistorischen tijd af hebben de menschen twee groote groepen van verschijnselen onderscheiden: waarnemingen (ook in den zin van waargenomen werkings- of hoedanigheidsvormen) en gewaarwordingen of emoties. De eerste zijn van zintuiglijken aard en vormen daarom met elkaar wat wij ‘de buitenwereld’ noemen. Aan de laatste, die niet onmiddellijk in verband staan tot de zintuigen, kunnen wij daartegenover

den naam geven van ‘binnenwereld’, die weder in twee helften vervalt: die der passieve gewaarwordingen of aandoeningen en die der actieve of gemoedsbewegingen, die wij ook wilsbewegingen zouden kunnen noemen, omdat bewustheid van krachtsverschil bij die gemoedsbewegingen de gewaarwording van wilsvrijheid of kiesvrijheid veroorzaakt. In verband tot de waarnemingen kan deze zich ook als vrijwillige beperking voordoen. Tot de wilsbepaling werkt niet alleen de primaire of onmiddellijke gewaarwording mede, maar ook in geen geringer mate de secundaire, d.i. de verduurzaamde of nawerkende. In hoever alle of slechts eenige gewaarwordingen afhankelijk zijn van den toestand van het lichaam, dat zelf deel van de buitenwereld uitmaakt, kunnen wij, als behoorende tot het psychologische probleem der verhouding van ziel en lichaam, voor het oogenblik onbesproken laten, omdat het voor de behandeling van ons onderwerp niet noodzakelijk is.

Wel hebben wij te rekenen met een ander verband, waarin de gewaarwordingen tot de buitenwereld staan, namelijk dit, dat zoo niet alle, dan toch zeker de meest belangwekkende en met name ook de schoonheidsgewaarwordingen steeds optreden onmiddellijk na eene waarneming of na de voorstelling d.i. de opzettelijke geestelijke reproductie eener waarneming of eener groepeering van waarnemingen. Daaruit toch volgt, dat de waarnemingen zelf in meer onmiddellijk verband tot het individu staan, dan de gewaarwordingen, die eerst na bepaalde waarnemingen tot het bewustzijn komen en van deze dus afhankelijk zijn.

Een ander verschil tusschen waarneming en gewaarwording is, dat de gemoedsbewegingen kunnen leiden tot willekeurig waarnemen, d i. letten op of verwaarloozen van bepaalde verschijnselen, waardoor dus de waarnemingen onder den invloed der gewaarwordingen komen. De bewuste vorm daarvan is de doelstelling.

Een derde en zeker niet het minst belangrijke verschil bestaat hierin, dat de waargenomen buitenwereld ook onze medemenschen omvat, uit wier woorden en gedragingen wij

kunnen opmaken, dat zij evenals wij individuen zijn en in dezelfde of althans soortgelijke verbinding staan tot de verschijnselen als ons eigen individu, terwijl in de binnenwereld onzer gewaarwordingen zulke medemenschen niet verschijnen.

Zoo komen wij dan door waarneming en niet door gewaarwording tot het soortbegrip ‘mensch’; en noemden wij zooeven de kennis der juiste verhouding van het individu tot de phaenomenale wereld de waarheid, dan moeten wij die nu weder als subjectieve waarheid onderscheiden van onze kennis der juiste verhouding van het menschtype tot dezelfde wereld der verschijnselen: eene kennis, die wij daartegenover de objectieve waarheid mogen heeten.

Buiten de maatschappij levende, zouden wij deze objectieve waarheid niet kennen en ook niet noodig hebben; maar aan het individu, in wiens phaenomenale wereld eenmaal de mensch als soortbegrip is opgetreden, dringt zij zich onweerstaanbaar op. Zij wordt de noodzakelijke voorwaarde voor zijn maatschappelijk bestaan. Natuurlijk is het materiaal voor de vorming der objectieve waarheid hetzelfde als voor de vorming der subjectieve, maar de middelen, waardoor men tot die waarheid geraakt, zijn andere: het zijn de wisselwerkingen der individuen onderling door handelingen en teekens, woorden en zinnen, d.i. door mededeelbare kenmerking en redeneering: middelen dus, die ook zelf tot de buitenwereld behooren. Deze objectieve waarheid zooveel mogelijk te leeren kennen is het einddoel der wetenschap, omdat de wetenschap bestemd is voor de menschheid en niet voor den individueelen beoefenaar alleen.

Natuurlijk zijn ook de gewaarwordingen evengoed materiaal voor de wetenschap als de waarnemingen, maar om in onderlingen samenhang en verband tot de buitenwereld beschouwd te kunnen worden, moeten zij geobjectiveerd worden in denzelfden mededeelingsvorm, waarin ook de waarnemingen bouwstoffen voor de objectieve waarheid, d.i. voor de wetenschap, worden.

Zij ondergaan dus eene wezensverandering, waarvan de

beoefenaar der wetenschap zich wel bewust mag blijven. Daarmee ontken ik niet, dat van gewaarwordingen ook langs anderen weg dan redeneering aan anderen mededeeling kan worden gedaan, maar nooit met dezelfde zekerheid en verstaanbaarheid. Die weg is de suggestie. Maar plant zich de gewaarwording van het individu langzamerhand op vele individuen over en kan zij alzoo den schijn hebben van eene algemeene te zijn, de objectieve waarheid heeft juist in kennis van het algemeene haar oorsprong. Ongetwijfeld kan suggestie bij zeer velen de oorzaak zijn, dat b.v. de schoonheidsgewaarwording onmiddellijk optreedt na het aanschouwen van hetzelfde ding uit de buitenwereld, maar de historische feiten geven ons niet den minsten grond om te vermoeden, dat die suggestie eenmaal hare werking op allen zal doen gevoelen. Veeleer leert de ervaring, dat die suggestieve werking allengs hare kracht verliest, naarmate zij algemeener optreedt.

In hoeverre nu kunnen de gewaarwordingen deel uitmaken van onze kennis der objectieve waarheid? Vooreerst in zooverre als zij in verschillende groepen kunnen onderscheiden worden naar het verband, waarin zij tot bepaalde groepen van waarnemingen staan. Zoo heeft men, om slechts de voornaamste te noemen, religieuse, ethische en aesthetische gewaarwordingen en gewaarwordingen van liefde en vriendschap. Van al deze mogen wij met groote waarschijnlijkheid aannemen, dat zij objectief, d.i. aan geheel de ons bekende menschheid eigen zijn.

Wat de schoonheidsgewaarwording betreft, kunnen wij opmerken, dat zij zich reeds bij de minst beschaafde, zoogenaamde natuurvolken uit in zucht tot opschik, en of die misschien haar oorsprong kan hebben in eene nog oudere zucht tot vertoon van rijkdom, waaraan nog geene aesthetische gewaarwording deel behoeft te hebben, laat ik in 't midden. De historische psychologie moge dat uitmaken, want ware zij zóó ontstaan, dan zou dat in elk geval gebeurd zijn vóór den tijd, waarmee de kunstgeschiedenis zich bezig houdt, evenals alle menschelijke gewaarwordingen, die ontstonden in een

overoud verleden, toen de mensch bezig was te worden tot wat wij nu mensch noemen. Dat de aesthetische gewaarwordingen kans hebben overoud te zijn, blijkt ten overvloede uit het feit, dat ook vele dieren den indruk maken, ze te gevoelen.

Objectief is verder, dat bij alle gewaarwordingen graden van kracht en duur (of intensiteit) zijn op te merken, zoowel bij den enkelen mensch ten opzichte van verschillende dingen, als bij de menschen onderling. De verrukking over iets schoons is bij den een veel grooter dan bij den ander. Er zijn menschen, die bij het zien van eene enkelvoudige mooie kleur grooter genot smaken, dan zij zelf of anderen bij het bewonderen van een van REMBRANDT'S meesterstukken. Het is tevens een bewijs, dat de kracht der gewaarwordingen geheel onafhankelijk is van hetgeen ze opwekt. Van den duur der gewaarwordingen, die ook in verband staat met de kracht van het geheugen, geldt hetzelfde.

Aan den psycholoog laat ik weder gaarne de beslissing over, of ik gelijk heb met de hoofdoorzaak hierin te zoeken, dat voor het gemoedsleven ook de wet van behoud van arbeidsvermogen geldt, zoodat het slechts over eene beperkte, doch voor ieder mensch verschillende, hoeveelheid emotioneele kracht te beschikken heeft en dus de kracht waarmee andersoortige gewaarwordingen, zooals zuiver religieuse of ethische, gevoeld worden, vanzelf tot krachtsvermindering der aesthetische gewaarwordingen leidt, waarbij ook nog moet gerekend worden met het arbeidsvermogen, dat noodig is om het lichaam in stand te houden.

Die vermindering zou zich dan ook kunnen vertoonen bij eene derde objectieve eigenschap der aesthetische gewaarwordingen, namelijk dat het aantal in aard verschillende dingen of kunstwerken, die aesthetische gewaarwordingen wekken, bij individuen of geheele volken voor toeneming vatbaar is. Inderdaad heerscht er onder de menschen een groot verschil van vatbaarheid om door de meest verschillende dingen aesthetisch te worden aangedaan en zijn er perioden

van groote veelzijdigheid in het kunstgenot tegenover andere van grooter bekrompenheid, waarin niets wordt mooi gevonden dan wat aan bepaalde zoogenaamde kunsteischen voldoet. In hoever die laatste perioden tijdperken van achteruitgang moeten genoemd worden, zal later blijken. In elk geval behoeven zij nog niet samen te vallen met die perioden, waarin een krachtiger aesthetisch leven heerscht, omdat wel de kracht der emoties bij het individu verzwakt naar gelang de emotie zich meer verdeelt, maar dat verdeelen juist het gevolg kan zijn van eene grootere krachtshoeveelheid.

Toch kan het zeer goed gebeuren - ja, het is meermalen gebeurd - dat dingen, die in een tijd van opgewekt en veelzijdig aesthetisch leven mooi gevonden worden, in eene volgende periode geene schoonheidsgewaarwordingen meer wekken, behalve bij enkelen, maar in eene latere periode dat weer bij velen beginnen te doen. De oorzaak daarvan is, dat de schoonheidsgewaarwordingen wel met noodzakelijkheid door bepaalde dingen of kunstvormen worden gewekt bij het individu, maar niet met noodzakelijkheid bij den mensch als zoodanig. Hier houdt de objectiviteit op en komen wij op het gebied van het subjectieve.

Vergunt mij, dat met een eenvoudig voorbeeld toe te lichten, waarvoor ik eene gewaarwording in het algemeen kies, die gij naar verkiezing als eene aesthetische kunt beschouwen of niet.

Verbeeldt u eene driekwartmeter hooge gang. Aan het einde ligt een voorwerp, dat gij verlangt te bezitten; maar gij zijt een volwassen mensch en kunt onmogelijk rechtopgaande het einde bereiken. Gij moet kruipen. Dat is de slotsom, waartoe de waarneming u brengt. Dat gij u in die slotsom zoudt kunnen vergissen, komt niet bij u op. Gij zijt volkomen overtuigd, dat anderen, evenals gij, het rechtstandig doorloopen van eene driekwartmeter hooge gang voor volwassenen onmogelijk zullen achten. Dat is eene objectieve waarheid. Gij moet dus kruipen, maar het begrip kruipen wekt bij u eene gewaarwording van onverwinbaren afkeer. Dat is ook even

zekere waarheid, maar zij is subjectief. Verstandig zoudt gij doen met uwe subjectiviteit naar het objectieve te wijzigen en uw afkeer te beheerschen, maar daartoe zijt gij niet te bewegen. Toch ziet gij er kans op, het voorwerp aan het eind van de gang meester te worden. Wel weet gij, dat ook andere menschen uwe gewaarwording van afkeer kennen, maar gij betwijfelt, of die bij hen wel juist aan kruipen verbonden zal zijn, ja, gij weet zelfs wel beter: gij weet, dat er zijn, die er zelfs een zeker genoegen in vinden, en gij roept hunne hulp in.

Wat zoudt gij nu zeggen van iemand, die in ernst beweerde, dat zijn afkeer van kruipen en zijne begeerte naar het bezit van het voorwerp het bewijs waren voor de mogelijkheid om ook rechtstandig de gang te doorloopen? Gij zoudt een dolleman in hem zien, die, als hij handelde naar zijne bewering, gevaarlijk zou worden voor zich zelf en misschien ook voor anderen.

En wat zou wel uw oordeel zijn over een ander, die volhield, dat het voorwerp in de gang onbereikbaar was, omdat zijn afkeer van kruipen even objectief was, als het hoogtebegrip van de gang, en dat wie verklaarde dien afkeer niet te gevoelen, een gebrekkig ontwikkeld mensch was, zonder menschwaardige gewaarwordingen, en aan wien daarom de vrijheid om te kruipen moest worden ontzegd? Zoudt gij zoo iemand niet een gevaarlijk dweper noemen, die, als hij de macht bezat, door zijne dwingelandij bij zijne medemenschen het hoogste, het meest eigene in den mensch, zijne individualiteit, zou aanranden?

In dat eenvoudige geval is het niet moeielijk, waanzin en dweperij te herkennen; maar daar, waar de gevallen veel samengestelder zijn, waar men met een geheel weefsel van waarnemingen en gewaarwordingen te doen heeft, wordt het veel moeielijker, objectieve en subjectieve waarheid uiteen te houden en te laten gelden voor wat zij zijn. Tot eigenlijken waanzin komt het daarbij meestal niet, maar wel tot onzin door verstomping van scherpzinnigheid of verzwakking van

geestelijke energie. Tot dweperij leidt dat gemis aan onderscheidingsvermogen zeker niet altijd, maar wel tot geestverblinding, wanneer de gemoedsbewegingen het verstandelijk inzicht benevelen. Weinigen onder ons zijn te allen tijde van dat euvel volkomen vrij, maar zoowel de ervaring in den strijd des levens als de bezadigde beoefening der wetenschap waarschuwt ons nadrukkelijk, wanneer wij aan onze subjectieve waarheid de plaats zouden willen geven, die aan de objectieve in onze wereldbeschouwing toekomt.

Subjectief is het verband van al onze schoonheidsgewaarwordingen tot de dingen, die ze wakker roepen. Schoon noemt gij den vlinder, die met zijne kleurrijke wiekjes luchtig zweeft van bloem tot bloem, en wij willen u gaarne gelijk geven; maar hoe zoudt gij ons kunnen wijsmaken, dat de spinnekop leelijk is? Toch niet omdat zij giftig heet en vliegjes vangt in haar net en uitzuigt? Daarmee zoudt gij immers alleen bewijzen, dat gij ten aanzien van de spinnekop niet meer aesthetisch voelt, maar ethisch, en dat vergif eene gewaarwording van vrees bij u wekt. Is de vloo leelijk, omdat zij klein is en u bijt? En doe ik u onaesthetisch aan door van eene vloo te spreken? Maar bezie dat diertje eens onder den microscoop en beken dan, dat het een kunstwerk is, zooals de vaardigste kunstenaar niet zou kunnen vormen. Uw aesthetisch oordeel vindt alleen hierin zijne verklaring, dat gij toevallig niet gewoon zijt met den microscoop om te gaan. Is eene frissche roos mooier dan eene verwelkte? Kan dan alleen frischheid, bloei eene schoonheidsgewaarwording geven? Misschien aan u, maar hoe menig dichter heeft den herfst bezongen, hoe menig schilder hem op doek gebracht, en hem ondanks of juist om de bruingele uitgeleefde bladeren verkozen boven de lente met haar frisch jong groen! Is alleen het leven mooi en sprak VONDEL eene objectieve waarheid uit, toen hij den dood, een ‘leelyke pry’ noemde? Maar wilde LEDEGANCK dan een leelijk beeld voor den geest roepen, toen hij het rustig slapende Brugge bij ‘een doode maget’ vergeleek? Alles in de natuur is mooi, en het hangt slechts van 's menschen subjectief

gemoedsleven af, wat hem van al dat schoone zal bekoren of afstooten.

De gewaarwordingen, die het nauwst aan de aesthetische verwant zijn, zijn die van liefde en vriendschap. Zij onderscheiden zich van de aesthetische hierin, dat zij, uitsluitend verbonden aan personen, naar beantwoording doen streven. Liefde en vriendschap onderling zijn weer onderscheiden door het sexueele karakter der liefde, dat voor zich uitsluitend de beantwoording door een bepaald persoon eischt, als noodzakelijke voorwaarde voor de gemeenschappelijke verzorging van eigen nakomelingen. Dat reeds op zich zelf geeft aan de liefdesgewaarwordingen een zeer subjectief karakter. Niemand zou zelfs wenschen, dat zijne geliefde de objectief meest beminnenswaardige en dus door ieder meest begeerde was, en Don-Quichotterie, geene liefde, was het, die aan alle mannen de verklaring wilde afdwingen, dat er geene voortreffelijker vrouw bestond dan Dulcinea. Ook van zijne goede vrienden zal niemand willen beweren, dat zij nu juist onder alle menschen degenen zijn, die het meeste recht hebben op de vriendschap hunner medemenschen. Toch zal een waar vriend zich verheugen, als hij bemerkt, dat ook een ander zijn vriend weet te waardeeren, ware het ook slechts, dat hij daarin eene hulde zag, aan zijne eigene vriendschapskeus gebracht.

Zoo is het ook met de aesthetische gewaarwordingen ten aanzien van de daardoor als schoon gestempelde dingen of kunstwerken. Die gewaarwordingen worden gevleid en daardoor verhoogd, wanneer men bemerkt, dat ook anderen ze met ons meegevoelen. Toch zou het eene voor het verstand ongerechtvaardigde dwingelandij zijn, dat medegevoel van een ander te eischen en bij weigering hem van wansmaak te betichten, zooals, helaas! te dikwijls gebeurt.

Men doet dat echter gewoonlijk alleen, wanneer men het woord ‘smaak’ in overdrachtelijken zin gebruikt van gewaarwordingen door het hooren van woorden of tonen of het zien van beelden gewekt, en meent dan over den smaak te kunnen redetwisten, ofschoon men meestal bescheiden genoeg is, te

erkennen, dat over den smaak niet te twisten valt, wanneer dat woord in den eigenlijken zin wordt genomen. Men vergeet daarbij dan echter, dat de verhouding onzer gewaarwordingen tot de dingen wezenlijk dezelfde is, onverschillig met welk zintuig wij de dingen hebben waargenomen.

Dat die verhouding niet objectief, maar zeer persoonlijk is, ja zelfs tot het kenmerkende der persoonlijkheid behoort, blijkt het best uit die gevallen, waarin wij den oorsprong van die verhouding nog kunnen nagaan in de individuen zelf. Dan toch merkt men op, dat, evenmin als het kind van zijne ouders eene zekere hoeveelheid kennis erft, maar alleen de meerdere of mindere vatbaarheid om kennis te verwerven, zoo ook de jonge wereldburger niet zijne schoonheidsgewaarwordingen met dezelfde waargenomen dingen verbindt als zijne ouders, maar dat hij van deze alleen de geschiktheid geërfd heeft om krachtiger of minder krachtig aesthetisch te worden aangedaan.

De min of meer toevallige opvoeding en ervaring, opgedaan in de geheele leerschool des levens, zoo verschillend dikwijls voor verschillende menschen, brengt de toevallige verbindingen tot stand, waarbij suggestie van geliefde of vertrouwde personen eene groote rol speelt. Laat mij ter verduidelijking een beeld mogen gebruiken. Dat uit de verbinding van twee chemische stoffen eene derde ontstaat, is eene objectieve waarheid, maar dat die stof juist in een laboratorium op een bepaalden tijd onder de handen van een bepaalden chemicus en dat ééne der beide stoffen juist met die tweede en niet met eene andere verbonden wordt, is toeval. Zoo is het eene objectieve waarheid, dat de eene mensch aan den anderen bepaalde schoonheidsgewaarwordingen kan suggereeren, doch dat het juist deze mensch en niet een ander is, juist deze gewaarwording en niet eene andere, is toeval.

Men werpe mij niet tegen, dat ook het toeval eene rol speelt bij de bepaalde waarnemingen, die iemand doet, en dat dus ook de kennis, met de daaruit gemaakte gevolgtrekkingen, voor iedereen niet slechts toevallig *kan* zijn (zooals uit de

verschillende soort van kennis bij de menschen blijkt) maar ook *moet* wezen, want ieder mensch kan een ander tot waarnemen dwingen en hem dus tot dezelfde gevolgtrekkingen brengen, terwijl niet iedereen de macht heeft, zijne schoonheidsgewaarwordingen aan anderen te suggereeren.

Reeds in onze eerste jeugd wordt bij ons de band gelegd tusschen onze aesthetische gewaarwordingen en de dingen der buitenwereld: door het prentenboek b.v., dat oom of tante als geschenk voor ons uitkoos, en waarvan het eene prentje bij ons door moeders vroolijk gelaat en stralend oog als mooi wordt ingeleid, het andere door haar spot of minachtend gebaar ons als leelijk wordt opgedrongen, en met die prentjes, door de intensiteit der nawerking, alles wat ons bij latere waarneming min of meer vaag daaraan zal herinneren.

Somtijds was moeders behagen in het eene, afkeer van het andere prentje niet eens van aesthetischen, maar van ethischen of religieusen aard, doch hare gevoelsuiting behoefde dan slechts verkeerd te worden opgevat (b.v. omdat eene ethische of religieuse opvatting daarvan nog niet bij onzen graad van ontwikkeling paste), en dan was door het toeval bij ons een persoonlijk aesthetisch verband gelegd, dat moeder zelf later misschien met verbazing bij ons zou opmerken en afkeuren, niet wetend, dat zij het zelf gesuggereerd had Toevallige associaties toch zijn dikwijls grondslag voor onze aesthetische verbindingen. Zoo zal, zegt HOOFT, niemand hetgeen hij lief heeft ‘leelijcker dan het is, maer wel veel schoonder vinden’ en werkt dus de liefde, die zelf eigenlijk geene aesthetische gewaarwording is, toch mede tot het vormen van ons aesthetisch gevoel, tot het geheele samenstel onzer schoonheidsgewaarwordingen. Treft een gedicht in bepaalden metrischen vorm bijzonder sterk ons religieus gevoel, dan zal later een gedicht in denzelfden dichtvorm kans hebben, ons aesthetisch aan te doen, ook al heeft het geen religieusen inhoud.

Wat wij het eerst in opgewekte, vroolijke stemming zien, lijkt ons mooier, dan wat zich het eerst aan ons voordoet, terwijl wij in eene lustelooze, sombere stemming verkeeren.

Wat zeldzaam is, wat met veel moeite door ons gezien of bemachtigd is, wekt alleen daardoor reeds eene verhoogde aesthetische gewaarwording. Ook lichamelijke eigenaardigheden oefenen invloed. Niet ieders oog kan dezelfde lichtsterkte verdragen, en de afbeelding van een fel verlicht landschap doet pijn aan de oogen van hem, die het felle zonlicht in werkelijkheid niet zou kunnen verdragen. Ook is ieders gehoor niet even scherp en een dreunende bekkenslag verhoogt voor den een het treffend effect, terwijl hij den ander aan 't schrikken brengt.

Nog grooter invloed heeft verstandelijke aanleg, die vlug of minder vlug doet begrijpen en daarom het samengestelde doet verkiezen boven het enkelvoudige en omgekeerd, terwijl geringe neiging tot verstandsinspanning vrede doet hebben met het vage of duistere, wat anderen nauwelijks bevredigen kan. Ook de aard der aesthetische emoties zelf veroorzaakt verscheidenheid. Iemand, bij wien de emoties lang nawerken, zal daardoor allicht meer oog kunnen hebben voor de harmonische samenstelling van een groot geheel, terwijl daarentegen iemand met beweeglijke, maar korte emoties in een groot geheel meer door de verscheidenheid der afzonderlijke deelen en door contrasten dan door den harmonischen samenhang wordt getroffen. Vandaar ook, dat bij den een de bewondering toeneemt bij herhaalde waarneming en bij den ander het nieuwe, alleen omdat het nieuw is, sterker emoties wekt.

Bepalen wij ons tot de schoonheidsgewaarwordingen, door kunstwerken gewekt, dan is ook de invloed der critiek, die zich tegenwoordig wel niet meer aan eene aesthetische beoordeeling der natuur zal wagen, voor den indruk, dien de kunstwerken zullen maken, van niet geringe beteekenis, evenals ook nog steeds de theorieën der kunstleeraars en het onderwijs door kunstenaars, die daarmee school maken, van invloed zijn. Uit den aard der zaak echter kunnen deze alleen overtuigen, voor zoover het niet de zuiver aesthetische zijde der kunstwerken betreft, maar de techniek en de meerdere of

mindere juistheid, waarmee de kunstenaar het waargenomene heeft trachten na te bootsen of na te volgen. Voor het geven van zulk eene critiek of het samenstellen van zulk eene kunstleer is het bezit van aesthetische gewaarwordingen eigenlijk niet eens een vereischte, en zeer dikwijls geeft de criticus daarvan dan ook weinig blijk; maar toch kan daardoor bij hen, die den criticus om bepaalde redenen gezag toekennen, eene wijziging in de aesthetische waardeering der kunstwerken worden gebracht.

Nog sterker dan het gezag van den criticus werkt de persoonlijkheid van den kunstenaar zelf, hetzij bij zijn leven door de innemendheid of ook uiterlijke aantrekkelijkheid van zijn persoon, hetzij na zijn dood door den betooverenden invloed van zijn beroemden naam. Veel zelfvertrouwen en oprechtheid worden er vereischt om de heerschende meening te trotseeren en b.v. aan zichzelf te bekennen, dat men een treurspel van SHAKESPEARE, een lierzang van VONDEL, eene symphonie van BEETHOVEN, eene opera van WAGNER, een portret van REMBRANDT, eene madonna van RAFAËL, de kathedraal van Rheims, het stadhuis van VAN CAMPEN met QUELLINUS' beeldwerken of de Venus van Milo niet mooi vindt.

Toch zou dat bij den kunstkenner, die grondige studie van de kunstgeschiedenis heeft gemaakt, zeer goed kunnen samengaan met diepe bewondering voor het machtig kunnen van den kunstenaar. Die bewondering moge nu op zichzelf een vorm van aesthetische gewaarwording zijn, zij behoeft nog niet volstrekt aesthetisch welgevallen in zijne kunstwerken in te sluiten en is van dezelfde natuur als de bewondering voor den grooten geleerde, den vernuftigen ontdekker, den zegepralenden veldheer, den scherpzienden staatsman, den vromen geloofsheld, ja zelfs van den vaardigen acrobaat. Wie zijne bewondering voor den kunstenaar op het kunstwerk overdraagt, beschouwt dat laatste meer als gewrocht van kunstvaardigheid, dan als aesthetisch aangenaam aandoend en maakt daarmee zijn kunstgenot afhankelijk van het vermogen om de grootheid van 's kunstenaars vormkracht te waardeeren: een vermogen,

dat alleen door vermeerdering van kennis en ijverige studie, dus door verstandswerking, te verkrijgen is.

De geschiedschrijver der kunst, die zijne bewonderende waardeering van 's kunstenaars vormkracht uitsluitend tot grondslag nam, zou daarmee de objectieve waarheid inderdaad eenigszins benaderen, voor zoover die bewondering voor het verstand te rechtvaardigen is; maar hij zou eene zeer eenzijdige en onvolledige kunstgeschiedenis geven, waaraan het wezenlijke ontbrak: de onmiddellijke aesthetische verhouding van de kunst tot de menschheid. Het zou geen ware kunstgeschiedenis zijn, maar eene geschiedenis van het kunstenaarsleven, geene geschiedenis van wat werkelijk gebeurd is, maar eene verhalenreeks van individueele kunstenaarswerkzaamheid, waarbij ten slotte alle aesthetische gewaarwording zou teruggebracht worden tot deze ééne: bewondering van kunstvaardigheid.

De aesthetische gemoedsbeweging van den kunstenaar drijft hem, zoo althans zijn kunnen daarvoor voldoende is, tot het scheppen van daaraan evenredige kunstwerken; en al zijn ook zoowel de kracht en intensiteit zijner gemoedsbewegingen als de maat van zijn kunnen objectief waardeerbaar naar hetgeen hij er in en er mee bereikt, toch is ook bij hem de oorsprong van die gemoedsbewegingen subjectief, en hoe groot wij iemand ook als kunstenaar mogen noemen, zijn machtig kunstwerk kan ons niet bekoren, als ons schoonheidsgevoel niet aan het zijne verwant is. Wij kunnen ons dan slechts wijs maken, dat wij genieten, wanneer wij eigenlijk zijn kunnen bewonderen en daardoor den invloed begrijpen, dien hij op vele anderen oefent.

Zijn zijne gemoedsbewegingen niet slechts krachtig, maar ook veelzijdig, dan heeft hij althans kans ons ten deele met zijne werken te bekoren en ons voor het overige het oog te doen sluiten, want kunstgenot behoeft nog niet volledig, en aesthetische waardeering niet zonder voorbehoud te zijn. Aesthetisch gevoel is evenmin als moederliefde afhankelijk van hoogere of lagere geestelijke ontwikkeling, maar inzicht in den omvang en de

eigenaardigheid van 's kunstenaars vormkracht is dat wel.

Moge dus de aesthetiek ons niet kunnen leeren, hoe een kunstwerk moet zijn om noodzakelijk bij het menschtype eene schoonheidsgewaarwording te wekken, en kan zij er daarom geene aanspraak op maken, eene afzonderlijke wetenschap te zijn, wel maakt zij een belangrijk onderdeel uit van de psychologie, die alle menschelijke gewaarwordingen in haar onderling verband beschouwt. Met de kunstgeschiedenis echter smelt zij samen tot ééne wetenschap, omdat deze uitsluitend zich bezighoudt met die menschelijke gewrochten, die aan de individueele aesthetische gemoedsbewegingen het aanzijn te danken hebben en bestemd zijn om bij waarneming door anderen, zoo mogelijk, met hunne aesthetische aandoeningen eene verbintenis aan te gaan.

Deze wetenschap nu beschrijft en kenmerkt de kunstwerken, onderscheidt ze naar hunne karaktertrekken in soorten, tracht er omvang en kracht van 's kunstenaars artistiek vermogen uit af te leiden, verklaart ze als zij door verloop van tijd onduidelijk geworden zijn en daarom anders zouden kunnen worden opgevat, dan de kunstenaar bedoelde. Maar zij bepaalt ook de verhouding, waarin zij in verschillende tijden tot de kunstgenieters hebben gestaan en tracht uit te vorschen, waarom die verhouding in bepaalde tijden en bepaalde landen zoo verschillend is geweest. Zij merkt op, hoe en waarom sommige kunstwerken in bepaalde kringen genoten werden en sommige weer in andere kringen, wat de oorzaken waren, waarom sommige groote kunstenaars er in slaagden, hunne schoonheidsopvatting aan de groote menigte te suggereeren, en andere, die als kunstenaars zeker niet minder beteekenden, daarin nooit zijn geslaagd.

Maar bij het zoeken naar die oorzaken wordt zij zich van zelf bewust als historische wetenschap, die ook de eeuwige veranderlijkheid der verhouding van kunstwerken tot kunstgenieters te verklaren heeft. Zij gaat den invloed na van den eenen kunstenaar op den anderen, die immers niet alleen schept, maar ook zelf geniet. Zoo ziet zij een causaal verband

tusschen de kunstwerken der opeenvolgende perioden, eene geleidelijke ontwikkeling der kunst, zelfs dan nog, wanneer soms oververzadiging tot reactie leidt of een, uit andere dan aesthetische oorzaken ontstane, dorst naar nieuwigheden het vroegere een tijdlang als verouderd in minachting brengt.

Verouderen echter kunnen kunstwerken nooit. Zelfs het eenvoudigste, van uiterst geringe kunstvaardigheid getuigende, werk kan opeens weer zijne vroegere toovermacht herkrijgen in een tijd, waarin overkunstvaardigheid of gekunsteldheid weerzin is gaan wekken. Verouderen kan de wetenschap, omdat nooit weer waarheid worden kan wat eenmaal onwaarheid is gebleken; maar de kunst is eeuwig jong, want tusschen haar en de schoonheidsgewaarwordingen bestaat er geen noodzakelijk, maar een toevallig verband, en wat soms door eene tijdelijke mode en de reclame der levende kunstenaars voor zich zelf verouderd wordt genoemd, heeft kans in eene volgende periode weer in eere te geraken. De historicus kan dat met volle overtuiging verklaren, omdat de geschiedenis hem geleerd heeft, dat het telkens gebeurd is.

Heeft dus ieder kunstwerk in zich de kiem der eeuwige jeugd, zoo lang geen Vandalisme door het te vernielen of Obscurantisme door het weg te sluiten die kiem doodt of verstikt, kan er dan bij de kunst eigenlijk wel van ontwikkeling sprake zijn? Men behoeft nog geen eenzijdig bewonderaar der Grieksche kunst te wezen, om neiging te gevoelen, aan de mogelijkheid der kunstontwikkeling te twijfelen. Toch zou ik dat woord niet telkens gebruikt hebben, als ook ik daarover in twijfel was.

In de kunst legt iedere aesthetische gemoedsbeweging zich vast in een blijvend kunstwerk, in staat telkens weer nieuwe gewaarwordingen te wekken, omdat deze zich niet storen aan waarheid of onwaarheid, maar mythe en historie even schoon keuren, verbeelding even schoon als werkelijkheid. In de wetenschap daarentegen gaat de oude waarheid in hare zelfstandigheid verloren, maar, evenals de oude mensch, gaat zij op en leeft zij onzelfstandig voort in het nageslacht, niet voor

een oogenblik verdrongen, als de oude kunst, maar ontwikkeld door den aanwas van nieuwe waarnemingen en nieuwe begripsverbindingen.

Maar ook aan die nieuwe waarnemingen en begrippen kan de schoonheidsgewaarwording zich hechten, en zoo breiden de verbindingen, die zij aangaat, zich uit in verhouding tot de ontwikkeling der wetenschap, terwijl de vroeger aangegane verbindingen daarnaast niet verbroken behoeven te worden. Terecht heeft een dichter van den laatsten tijd (PYRÓPHYLAX, De Regenboog der Staatspartijen, Haarlem 1909, bl. 20) gezegd (en om te besluiten maak ik zijne woorden tot de mijne): het levenwekkend licht der wetenschap is de voedster der kunst

‘Door nieuwe stof voor vorm- en kleurtafreelen
Met milde hand den kunstnaar mee te deelen,
  Die d'ouden klank herwekt met nieuw geluid
  En 't woord verjongt, als 't nieuwen zin ontsluit,
Als 't met den schat, door wetenschap veroverd,
Een nieuwe schoonheid ons voor de oogen toovert.’